

学校编码：10384

分类号_____密级_____

学 号：10220060152914

UDC_____

越
剧
改
革
研
究



博 士 学 位 论 文

越剧改革研究

Study on Shaoxing Opera Reform

郑 甸

郑
甸

指
导
教
师

陈
世
雄
教
授

指导教师姓名： 陈世雄 教授

专 业 名 称： 戏剧戏曲学

论文提交日期： 2010 年 4 月

论文答辩日期： 2010 年 月

学位授予日期： 2010 年 月

答辩委员会主席： _____

评 阅 人： _____

厦
门
大
学

2010 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()
课题(组)的研究成果,获得()课题(组)
经费或实验室的资助,在()实验室完成。

(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,
未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

200 年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文(包括纸质版和电子版)，允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

() 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于
年 月 日解密，解密后适用上述授权。

() 2. 不保密，适用上述授权。

(请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。)

声明人(签名)：

200 年 月 日

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 10220060152914

UDC_____

厦 门 大 学

博 士 学 位 论 文

越剧改革研究

Study on Shaoxing Opera Reform

郑 甸

指导教师姓名: 陈世雄 教授

专 业 名 称: 戏剧戏曲学

论文提交日期: 2010 年 4 月

论文答辩日期: 2010 年 月

学位授予日期: 2010 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2010 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

中文摘要

本文从越剧改革的五个角度切入，以越剧史上两次关键性改革——袁雪芬与茅威涛分别领衔的越剧改革之比较为主体，研究当下越剧改革的特征、意义及其对当代戏曲改革的启示。其一，关于戏曲性——改革后的越剧是否仍为戏曲的问题，本文认为当代越剧改革固仍以“话剧化”的方式改革越剧，但在改革越剧旧程式的同时，以歌舞化的方式固守了越剧的戏曲本性。其二，关于剧种性——改革后的越剧是否仍是越剧，集方言和音乐为一体的声腔至今仍为区分剧种的根本，越剧在百年的流变中保持了声腔的稳定性，“茅派”的争议亦未越出越剧剧种的范畴。其三，关于女子越剧，作为越剧标识性的特征，女子越剧是越剧发展的本体选择，亦是当代越剧改革的重要题旨。其四，关于越剧观众，茅威涛的当代改革以“发展新观众”为主体，展示了一种可持续发展的逻辑视野。但由于目前戏曲市场现状的限制，该观众定位在实践中显出超前性。其五，关于越剧与大众传媒的关系，越剧改革仰赖现代传媒技术的传播效应，但改革者同时表现了对传媒技术的矛盾和审慎。总体而言，越剧的当代改革是剧种精英化和都市化的一种有意实践。

关键词：越剧改革；袁雪芬；茅威涛

Abstract

The paper researches the reform of Shaoxing opera from five angles. By comparing two key reforms in history, Yuan Xuefen's and Mao Weitao's reform, the paper studies the characteristic and meaning of the reform, also searches its inspiration for contemporary reform of Chinese traditional opera.

First, about if Shaoxing opera remains the opera characteristic after the reform, this paper argues that Shaoxing opera reform should imitate drama and at the same time stick to the characteristic in singing and dancing. Second, about if Shaoxing opera remains the type of drama itself after the reform, the paper thinks that the tune of dialect and music has remained a fundamental distinction between operas, Shaoxing opera maintains the stability of tune, and the dispute of Mao School does not beyond the scope of Shaoxing opera. Third, female xiaosheng is the nature of Shaoxing opera. Femal xiaosheng is a distinctive mark of Shaoxing opera and an important theme of contemporary reform. Fourth, Mao Weitao's contemporary reform seeks to develop new audience, which shows a sustainable development perspective. However, limited by present market conditions of traditional opera, the audience location still is forward-looking. Fifth, about reform and mass media, the results of reform should be spread by modern media technologies, but at the same time the reformers show their contradiction and caution on media technologies.

Overall, the contemporary reform of Shaoxing opera is a deliberate practice of elitism and urbanization.

Keywords: Shaoxing opera reform ; Yuan Xuefen; Mao Weitao

目 录	
绪 论	1
一 越剧历史小结	1
二 越剧研究现状和研究构想	5
三 问题的澄清——演员与改革的关系	8
四 研究的难度——过去的改革和当下的改革	11
第一章 越剧改革之“话剧化”与“戏曲性”	14
第一节 关于“戏曲性”	14
第二节 话剧与越剧改革	17
一 话剧与近代越剧改革	17
二 话剧与越剧当代改革	29
第三节 “话剧化”与“戏曲性”的辩证	38
第二章 越剧改革的“剧种性”之辨	42
第一节 再议“声腔剧种”	42
第二节 从袁雪芬改革看越剧的求同存异	47
一〔尺调〕的创立	50
二 方言的改革	54
第三节 “茅派”之争	58
第三章 女子越剧与越剧改革	69
第一节 越剧表演性别格局的演变	69
第二节 越剧与女小生	78
一 与男旦的共性与差异：作为性别反串的女小生	78
二 属于“越剧”的女小生	81
第四章 越剧改革与观众	94
第一节 改革抛弃观众？	94

一 袁雪芬改革与海派观众	95
二 茅威涛改革与当代观众	101
第二节 观众与改革的精英化	105
第三节 观众与改革的都市化	113
第五章 越剧改革与大众传媒.....	120
第一节 越剧改革中的媒介演进	120
第二节 越剧改革与大众传媒的助力	127
第三节 越剧改革与媒介权力	131
余 论	142
附 录	148
参考文献.....	165
后 记	174

Contents

Preface.....	1
Chapter I The drama tendency and the opera characteristic of Shaoxing opera reform.....	14
Subchapter I On the opera characteristic	14
Subchapter II Drama and the reform of Shaoxing opera	17
Section I Drama and the reform of modern Shaoxing opera	17
Section II Drama and the reform of Contemporary Shaoxing opera	29
Subchapter III Dialectical view towards the drama tendency and the opera characteristic of Shaoxing opera reform	38
Chapter II Analyzing the type of Shaoxing opera reform.....	42
Subchapter I On the Tune deciding the type of drama.....	42
Subchapter II Seeking Shaoxing opera's common ground while shelving differences through yuanxuefen's reform	47
Section I The foundation of Chidiao	50
Section II The reform of dialect.....	54
Subchapter III The dispute of the Mao School.....	58
Chapter III Shaoxing opera reform and female opera	69
Subchapter I The transformation of the Shaoxing opera's sexual pattern.	69
Subchapter II Shaoxing opera and female xiaosheng.....	78
Section I The similarities and differences between female xiaosheng and male dan who don't play their customary roles	78
Section II Female xiaosheng in Shaoxing opera.....	81
Chapter IV Shaoxing opera reform and the audience	94
Subchapter I The reform discard the audience?	94
Section I Yuan Xuefen's reform and Shanghai audience.....	95
Section II Mao Weitao's reform and contemporary audience.....	101
Subchapter II Audience and elite tendency of the reform.....	105
Subchapter III Audience and urbanization tendency of the reform.....	113

Chapter V Shaoxing opera reform and mass media.....	120
Subchapter I The media transformation of Shaoxing opera reform.....	120
Subchapter II The mass media's assistance on Shaoxing opera reform...	127
Subchapter III Shaoxing opera reform and the media power	131
Reflection	142
Appendix	148
Reference.....	164
Postscript	174

绪 论

一 越剧历史小结

越剧史志是现存越剧研究资料中的主要一隅。通史有《中国越剧发展史》(2002)、《中国越剧大典》(2006),断代史有《早期越剧发展史》(1983),地域史有《上海越剧志》(1997)、《杭州越剧发展史》(2009),史话形式的有《越剧史话》(1991)、《梦入剡溪的笃声》(2001),还有以论文集形式出现的《越剧溯源》、《戏曲菁英》(下)^①等,同时诸多演员的传记、回忆录等也构成越剧史的一大部分。

目前越剧史的资料看似丰富,并有综合性的史志巨著《中国越剧大典》问世,但仍无法掩盖越剧史研究中存在的诸多漏洞、争议和分歧。

例如关于越剧的诞生地。当前的一般说法是把 1906 年三月初三唱书艺人在嵊县^②东王村的第一次登台作为越剧诞生的标志。但事实在此之前已有两次演出,最早的为南派唱书艺人在於潜乐平乡外伍村的演出,紧接的是北派艺人在余杭陈家庄(此地点存疑,一说为余杭蒋村街陈万原古宅,一说为老余杭的陈家园^③)的演出。疑点是:既然剧种形成的标志是从说唱艺术向舞台装扮的转化,为何把第三次而非首次舞台演出作为越剧诞生的标志?史中的解释是第三次演出乃有准备、有目的地进行的,“这是一次有派场师傅(近似导演)、有路头戏纲、有服装化装、有专职打板击鼓和人声接腔,并是一人一角的正式演出”。^④而前两次则属仓促而就。^⑤理由实属无稽。近几年有人提出,由于越剧最早的两次试演都在杭州境内,因此该重新匡正为,“越剧发源地在嵊州,首演地和诞生地在杭州,

① 《戏曲菁英》(下)为上海文史资料选辑中的第六十二辑。里边同时收有沪剧、锡剧、淮剧等史料。

② 1995 年撤县设市,改为嵊州市。

③ 陈建一主编:《杭州越剧发展史》,浙江摄影出版社,2009 年,第 16 页。

④ 钱宏主编:《中国越剧大典》,浙江文艺出版社,2006 年,第 13 页。

⑤ 丁一:《小歌班的第一次演出》,见嵊县政协文史资料委员会编:《越剧溯源》,浙江文艺出版社,1992 年,第 32 页。

发展地和发祥地在上海”。^①在根深蒂固的主流声音中，此说极易被忽视。

关于越剧“小歌班”进上海的历史亦有不同版本之说。“小歌班”乃越剧最早的名称。得名原因一说是越剧早期唱调“呤哦调”与山歌小调接近，一说是为别于彼时绍兴地区流行的绍兴大班（即绍剧）而以“小歌”冠名。同时，越剧最早采笃鼓、檀板伴奏，“的笃”声不断，又名“的笃班”。陈元麟在《上海早期的越剧》一文中“的笃男班七进上海”之说，《早期越剧发展史》、《中国越剧发展史》和《越剧史话》描述为“的笃班”四进上海城，电视纪录片《百年越剧》则持“三闯上海滩”之说。三次和四次的说法实际相同，皆指小歌班经过三次失败，第四次成功立足上海。不过这些在进沪次数上达成共识的版本，对于小歌班进入上海的时间、戏班和演员的名称等又存在诸多出入。随着第一代越剧人的去世以及部分早期印刷物的佚失，这种史实的考证变得益为艰难。

再者，关于越剧历史阶段的划分亦有争议。目前的《中国越剧大典》，可谓百年来越剧史的主流权威定本，但划分亦不严谨。有些阶段按越剧当时的名称命名，有些根据重大事件命名，有些则又按越剧的发展情况命名。并且有些历史阶段的划分还存在争议。比如女子文戏改良和新越剧改革这两个时期，便有人提出应合二为一，并指出把姚水娟和袁雪芬的贡献用改良和改革进行割裂，是不合理的。^②本人也认同目前越剧史对姚水娟的功绩认定尚有欠缺，不过本文在引用史料进行论述时，仍采用主流说法。一来避免引起混淆，二来此问题不影响全文的整体论证走向。

以下是笔者勾勒的越剧百年历史的大体轮廓：

- （一）越剧的起源（1852 年前）
- （二）越剧的形成（1852—1906）
- （三）越剧的发展与成熟（1906—1949）
 - 1.小歌班时期（1906—1922）（1917 年 5 月 13 日，小歌班首进上海演出。）
 - 2.绍兴文戏时期（1922.8—1938.8）（1923 年，第一副女班出现。）
 - 3.姚水娟领衔的女子文戏改良（1938.8—1942.9）（30 年代末，男班衰落。）
 - 4.袁雪芬领衔的“新越剧”改革（1942.10—1949）（成熟期）

① 单金发：《杭州对越剧发展的贡献应有明确定位》，《杭州通讯（生活品质版）》，2008 年第 1 期。

② 陈元麟在其博客中自曝上世纪 80 年代初，他应邀参加上海越剧史志的撰写工作。由于他不同意对姚水娟成就的忽略以及将其作为“女子改良文戏时期”代表人物的做法，从而退出了撰写工作。

（四）越剧的黄金期（1949—1965）

（五）越剧的消沉期（1966—1976）

（六）越剧的复苏与振兴（1977 年至今）

越剧的历史发展有以下几个显著特点：

一、发展迅速。越剧于 1906 年诞生，1917 年进入上海，20 年代初立足上海。20 世纪 40 年代中期时，越剧已发展为上海这个“中国的百老汇”里剧团、剧场及观众数量最多的地方剧种。从现存的《申报》可以看到，在当时《申报》的戏曲广告中，越剧所占版面仅次于京剧。俞振飞在 1945 年说过，“今年上海绍兴戏勃然而兴，据闻营业状况，几有夺京剧而上之概。”^①建国以后，越剧进入发展的黄金期，尤其《梁祝》、《红楼梦》等越剧电影的热映，使越剧的影响力波及全国。1956 年越剧团体布局调整，在所谓的支援社会主义建设的口号下，上海、浙江的越剧团迁往全国各地，越剧团遍布全国三分之二以上省区。到 1965 年底，全国越剧团总数达 175 个以上。^②

二、富革新精神。越剧的迅速崛起与越剧的革新精神密切相关。从当年小歌班屡败不馁闯上海，到姚水娟最初引进越剧编导，到袁雪芬大刀阔斧地建立编导制，设越剧技导，再到当代茅威涛树起鲜明的“都市人文越剧”的改革旗帜，越剧发展的每个重要阶段，皆有关键性的人物出现，并主动承担起越剧革新的重任。这使得越剧既能在当年娱乐竞争激烈的上海滩脱颖而出，又在当今戏曲的颓境中保持了相对较高的人气。越剧的革新精神一表现为敢为人先的魄力，另一则是敏锐的创新意识。20 世纪初越剧晚于京剧、沪剧等剧种引进编导，但率先在戏曲界确立编导制的却是越剧。同时越剧也是最先设立技导的戏曲剧种。1985 年上海卢湾越剧团改编琼瑶的小说《彩云飞》为《彩云情》，成为沪上第一台琼瑶戏曲剧目，开沪地“琼瑶电影、戏曲热”的先声。^③1997 年浙江小百花越剧团的改革开山之作《寒情》对荆轲刺秦题材的敏感性，亦“走在了电影《荆轲刺秦王》、《英雄》之前”。^④

三、剧种的都市化。通常的说法是，对于戏曲，民间是源，城市是流。剧种

① 俞振飞：《从研究地方剧而聆到袁雪芬》，见《袁雪芬文集》，中国戏剧出版社，2003 年，第 461 页。

② 应志良：《中国越剧发展史》，中国戏剧出版社，2002 年，第 181 页。

③ 卢时俊、高义龙主编：《上海越剧志》，中国戏剧出版社，1997 年，第 158 页。

④ 胡志毅：《文化的悖论与美学的困惑——浙江小百花越剧团的现代性阐释》

http://xiju.net/view_con.asp?id=1922

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕